

5. Istvan Maghiary-Beck, Creatology: A Potential Paradigm for an Emerging Discipline, Ablex Publishing Company, New Jersey, 1993, 215 p.
6. Paul Balahur The Emergence of Creatology in a Cultural Perspective // Cultura International Journal of Philosophy of Culture and Axiology. 2006. №3. P. 24–32.

Д. О. Замятная

## **СТАРООБРЯДЧЕСКАЯ ИКОНОПИСЬ НА УРАЛЕ**

*Ключевые слова: старообрядчество, иконопись, невьянская икона, Урал.*

В настоящее время все большую популярность приобретает изучение истории родного края. Изучая историю родного края этнографы, историки, краеведы находят новые исторические факты из истории России.

Вершиной уральской горнозаводской иконописи является невьянская иконопись.

Но перед тем, как приступить к описанию невьянской школы иконописи, нам необходимо определиться с понятием иконописи и кратко описать историю иконописи в России.

Под иконописью понимается создание живописных изображений и образов, воплощающих сверхчувственные представления в чувственно воспринимаемых формах.

Возникновение иконописи связано с традициями позднеэллинистической живописи, в особенности с философским портретом. Первые иконописные произведения появились во II–IV вв. в Византии, Египте, Эфиопии, Балканских странах, Грузии. Византийские иконы представляли собой портреты христианских святых, мучеников. В первые века христианства в живописи преобладала символика. В VIII века допускались аллегорические изображения луны и солнца в виде символов, олицетворение Рима, Византии, в виде дующих ангелов. После падения Рима центр христианского искусства переместился в Византию. Отличительные черты византийского стиля – некоторая сухость и тонкость фигур. Все пропорции узки, драпировки натянуты, иногда в сборках они словно прихвачены гвоздями. В церкви святого Виталия есть изображения императора Юстиниана, его супруги и двора с целой путаницей ног и неестественным поворотом фигур. Художник уходит в детали, увлекается выработкой узоров и заботит-

ся о том, чтобы краски поражали зрителя роскошью затраченного материала.

На Руси иконопись начала развиваться с принятием христианства (988).

В России есть несколько образов, датируемых X веком. Некоторые из них могут быть отнесены и к более раннему периоду.

Обычно в археологии различают три вида древнерусской иконописи:

1. Новгородская – с большими пробелами на платьях, в сугубо греческом духе;
2. Московский с золотом
3. Суздальский с пробелами в виде тоненьких бликов.

Канон иконописной живописи был выработан еще в X–XI веках. Художники искали образец, а выработав его в последствии только повторяли; канон становился обязательным, и отступление от него строго воспрещалось.

Живопись «аль-фреско» по сырой извести требовала высокой скорости работы, так как роспись по сырой извести требовала высокой скорости работы, так как роспись нельзя было исправить. Храмы одновременно расписывали многие художники: один намечал контуры, другой их вырисовывал и накладывал краски, третий набрасывал блики, а два помощника растирали краски.

Первые мастера и живописцы, пришедшие на Русь, были византийцами, которых пригласили киевские строители церквей для росписи храмов. Оставив греческие подлинники, они дали образцы русским художникам.

Первым выдающимся иконописцем был преподобный Алипий, монах Киево-Печерского монастыря, живший на рубеже XI–XII вв. Согласно преданию, его иконы не горели в огне и во время его болезни за него дописывал образа ангел Господень.

Высшего расцвета русская иконопись достигла в XIV–XV вв. в творчестве Феофана Грека, Андрея Рублева и Дионисия.

В конце XVI века появилось два вида живописи – московский, строгановский, отличавшийся яркостью красок и золота.

Царь Алексей Михайлович вызвал из-за границы искусных мастеров, в обучение которым отдавались русские ученики. Отличительными чертами нового поколения художников стали более светлый колорит и изящный рисунок. У мастеров было свое разделение труда: «знаменщики» писали только лики, «долицовщики» – ризы, «травщики» расписывали пейзажи и орнамент. Влияние итальянской светской

школы отразилось на росписи домовых церквей бояр Голицыных и Матвеева. Русские мастера стали подражать итальянской манере.

Западные художники, у которых при изображении предметов духовного мира служат натурщики или языческие истуканы и барельефы, оказали влияние на русское иконописание, и в начале XVII века появилось фряжское письмо. Заботясь об одной живости изображений, западная церковная живопись и взятая с запада новорусская ввела в свои произведения своеволие, оскорбительное для христианского чувства, изменила освященные древностью облачения Богородицы и святых, святые лики стали изображать без всякого внимания к историческому преданию.

При Никоне фряжское письмо дошло до крайности реального изображения угодников, которое при неумелости письма часто было безобразным. Школа царских иконописцев С.Ф. Ушакова также дала развитие западной живописи.

У старообрядцев такое отношение к иконописи вызвало большое недовольство. В иконописи древлеправославной Церкви, и византийской, и греческой, напротив, все направлено к тому, чтобы возбудить в молящихся благоговение и молитвенное расположение. При первом взгляде на некоторые иконы византийского письма кажется, что эта школа мало обращает внимания на разнообразие в лицах, пропорциональность частей человеческого тела и на перспективу. Однако все иконы византийского письма соответствуют той цели, для которой Церковь употребляет святые иконы, и отличительными чертами византийского иконописания служат историческая верность и символизм. Историческая верность состоит в том, что святые изображаются соответственно тем заветным преданиям, которые сохранились относительно некоторых лиц, или исторической постановке, соответствующей характеру времени, из которого берется изображаемый лик.

Символизм византийского иконописания в том, что лик святого отрешен от всего земного, он является символом религиозной идеи, необъятной, неуместимой в фигуре. Лики святых не поражают телесной красотой, но зато сияют небесным величием и спокойствием; изображаемые лица худощавы, изнурены постом и подвигами и служат выражением полного преобладания духа над телом.

Седьмой Вселенский Собор постановил, что икона заслуживает такого же поклонения, как и Евангелие: Евангелие проповедует Царствие Божие словом, икона же вещает образом. Евангелие вечно, оно для всех времен и народов, и значение иконы не ограничивается ни эпохой, ни народностью.

В тех случаях, когда язык становится беспомощным, икона перенимает его функции и посредством иного, присущего ей языка, объясняет правду веры.

Старообрядческая икона продолжает традиции древнерусской иконы.

В «Поморских ответах» был собран и проанализирован обширный иконографический материал, это было одно из первых в России сравнительных иконографических исследований.

Существуют несколько крупных школ старообрядческой иконы: Ветковская, Невьянская, Поморская, Сызранская и Сибирская.

Уральская старообрядческая иконопись начинает проявлять черты самобытности с 1720-1730 гг., когда к старообрядцам Урала, после «выгонок» с Верхней Волги, Керженца и из районов, пограничных с Польшей, стали стекаться новые массы старообрядцев. Центром старообрядцев Урала стал город Невьянск. Отличительные черты Невьянской иконы — удлинённые пропорции, сплошное золочение. Невьянская икона выделяется высоким уровнем исполнения, характерными пейзажами, включающими в себя географические подробности, интересной архитектурой, использовавшей градостроительные реалии 18-19 вв., а также обилием золота и высоким уровнем обработки основы. В настоящее время школа невянской иконы возрождается.

Реалистические тенденции проявились и в отражении в ликах некоторых святых местного этнического типа (вогульские черты в облике Николая Чудотворца в иконах XVIII — первой пол. XIX в.). Для написания икон мастера пользовались минеральными красками — очень стойкими, не выцветающими и не выгорающими, поэтому иконы оставляют впечатление свежести и новизны. Кроме того, минеральные краски придавали иконе особый колорит.

Рисунок лучших невянских икон поражает изяществом и пластичностью. Отличает невянскую икону тонкость письма, нарядность, декоративность, обилие золота: пластинками сусального золота покрывалась вся икона. Листовое золото наносилось на полимент (красно-коричневую краску, которой предварительно покрывался левкас). Золотой фон просвечивал сквозь тонкий слой красок, что придавало иконе особую теплоту. Кроме того, мастера владели различными способами обработки золотого фона: гравировкой, цвечением, черневым узорочьем. Получавшаяся при этом фактурная (неровная) поверхность по-разному преломляла лучи света, создавая впечатление, что икона сама светится своим особым светом, за что и называли ее светоносной. Оттенки ярких синих, зеленых, красных красок в сочетании с золотом притягивают и останавливают на себе взгляд. Золото всегда

находилось в гармонии с основным цветовым решением иконы. Оно символизировало Христа, божественный свет, солнце, власть, чистоту помыслов, победное сияние добра.

В иконе народ искал и выражал свои идеалы, свои представления об истине, добре и красоте. Невьянская икона воплотила этот идеал с наибольшей полнотой. Вглядываясь в лики святых, мы постигаем душу народа, его веру, надежду и любовь - то, что сумели сохранить «ревнители древнего благочестия», испытывавшие гонения властей.

### **Библиографический список:**

1. Гнедич П. П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. М.: Изд-во Эксмо, 2006. 848 с.
2. Коротков Н. Г., Медовщикова Н. И., Мешкова В. М., Плишкина Р. И. Невьянская икона // Уральское провинциальное издательство. 2011 URL: <http://www.uralizdat.ru/publ/3-1-0-75> (дата обращения: 01.02.2018).
3. Невьянская икона – явление высокотехнологичное: [текст] // It's my city. Екб., 2018 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.itsmycity.ru/blog/post/id/6246> (дата обращения: 01.02.2018).

М. А. Занков

### **КУЛЬТ КАРГО. РАЗВИТИЕ РЕЛИГИЙ И ЭВОЛЮЦИЯ МИФОЛОГИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В МИНИАТЮРЕ**

*Ключевые слова: культ, карго, карго-культ, мифологическое сознание, аборигены, современные религии, самолетопоклонники.*

Карго-культ — одно из самых интереснейших религиозных явлений 20 века, таким термином принято называть группу религиозных движений в Меланезии (острова, расположенные к северо-востоку от Австралии). В культах карго верят, что западные товары созданы духами предков и предназначены для меланезийского народа. Считается, что белые люди нечестным путём получили контроль над этими предметами. В культах карго проводятся ритуалы, похожие на действия белых людей, чтобы этих предметов стало больше [1].

Но нам стоит более внимательно разобраться в терминологии и теме выделенного предмета статьи, как дает понять словарь терминов курса «религиоведение» под культом следует считать: «Установленные традицией религиозные действия, совершаемые для почитания предмета религиозной веры. Это один из основных